

▼ 5月6日,“河南艺术家推介工程”豫剧名家李树建表演艺术研讨会在文化部举行,来自中宣部、文化部、中国文联、中国剧协、国家直属院团等单位的领导、专家30多人参加了研讨。文化部副部长王文章出席研讨会,文化部艺术司司长董伟、中国剧协分党组书记李国平、中宣部文艺局副局长李晓明等与会。



## 承古创新 豫调麒韵

——李树建表演艺术门外谈

王蕴明

李树建的艺术成就主要体现在他近几年连续推出的《程婴救孤》、《清风亭上》和《苏武牧羊》三部曲中,这三部剧目都是在民间流行数百年的古典剧目,而又都经过编导、演的再创造,实现了传统艺术的现代转换。三部戏都寄寓着惩恶扬善这一古典剧目的总主题,而又各有不同的层面与内涵。

《清风亭上》改编强化了张元秀对养子的爱,还写出了张继保伴随着生活环境和受教内容的不同,受现实利益的驱使,从而导致不认养父的忘恩负义,具有了审视当今社会的现实意义。《苏武牧羊》所张扬的民族气节是人类社会的永久主题。在传统剧目中,强化的是他对汉王朝的忠。而改编本则是强调他对父母之邦的爱,强调他的威武不能屈、富贵不能淫的高风亮节。《程婴救孤》改编将“孤儿复仇”的重心挪移到救孤与抚孤,着力表现程婴救孤、抚

孤之艰辛屈辱,仰脸事奸佞之痛切的悲剧命运和亲子之情、失子之痛的人性内涵与艺术呈现。

李树建在3个剧目中所饰演的人物,剧目的样式和人物都是古装戏的美学形态。树建本工老生,他对剧中人物的行为方式都遵循了传统豫剧老生的基本规范,但从他的表演中可以明显地看到他吸纳了话剧、影视的表演元素和京剧麒派的神韵,更注重内在体验,更靠近生活,形成了虚实相生、形神兼备、具有民族神韵和时代风采的现实主义艺术风格。他的表演从人物性格、生活环境、戏剧情境出发,有艺术的规范、程式的内蕴,无程式的桎梏,松弛灵动,分寸适度,是生活化的,又是艺术化的。他的表演伴随着人物的特定情境和情感状态而律动,并无刻意地去

## 字情腔情皆出心

耿玉卿

树建是一个几乎完全用真声演唱的须生演员,他有着得天独厚嗓音条件,声音坚实明亮,颇具穿透力。广大观众说他的声音“扑弦”,即是音准、好听,和音乐很能融为一体,本文以《苏武牧羊》“扶汉节双膝跪”一段唱为例,来说。

这段唱,是苏武得知家庭巨变、父母双双亡故,而自己无法尽孝送终,内心无限悲痛愧疚时的情感抒发,也是展现苏武这位英雄内心情怀的重要节点,我把它定为降B调豫西[二八板]。这段唱,我们借用豫剧《大祭桩》中“婆母娘且息怒由在路口,听儿把内情事细说根由”,在叙述中抒情的豫西[二八板],却又完全没有黄

桂英哭诉的影子,那“跪拜”二字的旋律,树建唱得是那样动情,挥洒自如。特别是“泼益捧”之后的六小节拖腔,先扬后抑,最后又扬起来,稍撤之后回原速,收放张弛,抑扬顿挫,几经揉搓,把戏曲的声乐之美展现得淋漓尽致!

接下来,“这节杖”几句,采用的是豪迈激越的[慢板],和前段的悲婉形成了强烈的对比。其中“烈烈情怀”的六小节甩腔,是自己尊严来负重的对称句,他把自己尊唱豫西调的特长充分发挥,声音掌控得游刃有余,唱出了人物的精神气度,唱出了李树建的声腔华彩。

此外,李树建在演唱“字多腔

少”的吟唱中也有独到的功夫。剧中苏武归汉前有段咏叹调,其中有4句吟唱:“十九年牛羊为伍狼为伴,十九年茹毛饮血又吞毡。十九年多次去把鸟粪啖,十九年落得人亡家不全”,他的吐字特别讲究,每个字的字头、字腹、字尾都交代得清清楚楚,字与字之间断气不断,虽腔少而神紧凑。当唱到“又吞毡”和“鸟粪啖”时,那种声音与气息的控制,仿佛让人如临其境,看到了苏武那种饥饿无奈而又难吃难咽的情景。

李树建嗓子的音域是豫剧男演员的正常音域,是大多数人都可以达到的高度,一般不用假声,又是采用下五音为主的豫西唱法,因而非常利于传播,李树建必将在豫剧男声的传承与发展上留下他重重的一笔。(作者系国家一级作曲、《苏武牧羊》戏曲音乐、唱腔设计)

## 忠义真豪杰 节烈大丈夫

李学洲

“黑发出雁门,白发归汉朝。”《苏武牧羊》这部戏,浓墨重彩地塑造了苏武作为汉朝使节的大忠大义形象。如果从《苏武牧羊》的编剧立意、艺术构架、声光电技、音美舞效等方面去评价,也许能说出很多个好来。但是,我特别想说的是该剧艺术主题的真正意义和时代的现实价值。

首先,是艺术主题的真实性、本真性。公元前100年,汉武帝派中郎将苏武秉持旌节,带领副使张胜、常惠出使匈奴,苏武时年40岁。在匈奴历时19年,经历了封官加爵、财色引诱、人格侮辱和肉体折磨,九死一生,终不变节,黑发出雁门,白发归汉朝。该剧的时代背景、主题立意正是基于这一历史事件,经过精心提炼,演绎成为令人心悦诚服、真实可信、可亲可近的人物形象。苏武其人既在两千年之前,又在现实之中。

其二,是时代意义和现实价值。《苏武牧羊》是一部有艺术力量的思想性、艺术性兼备的好戏,是一部紧贴时代、顺应大潮的爱国主义主旋律,同时,也是一部大义大爱、至情至性的言情戏。譬如,苏武出使匈奴时,在长安与家人亲眷的生离死别,白发归汉时,在异乡又一次与患难妻儿的生离死别,都很感人。忠于国家的耿耿大义与泪沾襟血的儿女情怀淋漓尽致地展现在观众面前。宛如鲁迅先生所言“无情未必真豪杰,怜子如何不丈夫”!这与过去曾经标榜的不

物最有力的一笔,也是对新改编本主题意蕴的最好诠释。(作者系国家一级作曲、《程婴救孤》戏曲音乐设计)

## 李树建表演的艺术化个性创造

杨道金

通过对其作品的深刻体验以便能完美地呈现人物,强化主题,对作品内容与形式在一定程度上做补充与完善,实现作品艺术上的升华。在《清风亭上》中,李树建紧紧抓住主人公拾子之喜悦、养子之艰辛、失子之悲痛、盼子的凄凉、斥子之义愤五个层次,把豫剧这一优秀传统剧种开花全国,走向世界,成为全国戏剧界争相学习、研究、效仿的一面旗帜。

优秀的表演艺术家,均具有突出鲜明的个性化风格,是表演者综合修养的集中体现。表演者要想完全理解不同作品的创作意图及艺术特点,并对其进行更高阶段的艺术再创造,就必须具备丰富的综合文化修养,

“节奏是戏剧的灵魂”“节奏出绝活儿,节奏产生美”。观看李树建《苏武牧羊》的演出给我留下最深的印象就是他节奏反差对比强烈,激情澎湃,扣人心弦,技艺高超,随心所欲,真情实感,催人泪下……他在剧中有三处运用了大段念白,最长的一段是第六场同大单于的对话,这段白话总共181个字,他在强弱对比、高低反差、快慢张弛的技巧运用上精心设计,特别有戏曲的“喷口、贯口”技巧的穿插使用,他念到一半已是掌声大作。特别是到最后一句“我要回家,我要归汉”的振聋发聩的心声呼喊让人眼泪一下子夺眶而出,太感人了……

李树建的唱腔艺术更是风格独特,独树一帜,说他独特就是因为他在演唱中把节奏掌握运用得令人拍手称绝。他把演唱中众多技巧演练到随心所欲、任意施为的高超境界。如唱腔中的“哦、嗖、颤、抖、飘、碰、揉、滑、抑、扬、顿、挫”等技巧的运用真到了信手拈来的自由境地。他的演唱中轻声、重声、真声、假声、哭声、泣声、悲声都结合过渡得非常自然,悦耳动听,他在抒情中特别注重行腔的圆

润美感,他在甩腔时特别注重气息的冲击力,加上他得天独厚的嗓音,再佐以他潜心练就的略带沙哑颤音的“李派”演唱技法,真是美的享受、情的宣泄。李树建用高深文化修养体验人物,用高超技艺体现人物,所以才有今天的“三部曲”塑造出的三个不同人物形象。程婴是民间草医,张元秀是山野村夫,苏武是朝廷重臣。人物身份的差别大,人物所处矛盾的表演场景、表现交流对象也都有了极大差异,但他都塑造得生动鲜活,独具神韵。广大观众赞许:李树建一戏一辉煌,一戏一飞跃。《程婴救孤》中,他演活了一个“中国义士”老程婴,《清风亭上》中他演活了一个“中国父亲”张元秀,《苏武牧羊》中他又演活了一个“中国官员”苏武。这三部曲所塑造的三个不同人物从不同侧面强烈渲染、展示着中华民族的传统美德“忠、孝、仁、义、礼、智、信”。李树建高超独特的表演艺术,让人在充分享受艺术大美的过程中得到启迪和洗礼,这就是“李派”艺术的最独特的风采与魅力。(作者系中国艺术研究院特邀研究员)

## 穿越人物直抵人性的歌唱

王评章

李树建的唱,悲凉苍劲又低回细腻,很有力量,很有表现力、穿透力、感染力,唱法非常丰富,润腔极具个性、才华。当时看到程婴抱着自己未满月婴儿的尸体痛哭,那种泣不成声,那种强行压抑的悲恸,观众几乎都被猝然击中。我们一直说戏要写人、写人的情感,要演人、演人的情感,恐怕还是要像这样,进入人“类”的情感经验、情感记忆,才真正是达到人的深处、情感的深处。其实这是中国戏曲最强调、最擅长的,老戏都有这种力量,只是我们多年来创新戏曲时,讲人物讲性格,批判类型化、程式化,有时反而把人写实、写线、写个别了,只写到冰山水面上看得见的部分,对传统戏曲“类型化”的历史和人性深度认识不够。人和类是分不开的,人物个性与群类集体是分不开的。李树建把群类和个性打通了,所以既塑造了人物,又能穿透、超越人物,达到类的共同性、类的深处。或者说他借助种种人物,去表现他们代表的类的不同情感经验。

还有许多地方。比如说程婴与公孙杵臼商议献孤之事,那也不只是二人的肝胆相照、舍生取义,同时也是一对老人之间生命的互相托付,互相怜惜,互相分担苦难和死亡,危危颤颤相扶相挽去面向公孙一人承担、承受不了的苦难。里边既有人物,又突破、超越人物,既有社会政治伦理,又突破、超越社会政治伦理,进入老年人之间人的关系、生命关系的形而上的层面,因此有人性的感染、感动力量。

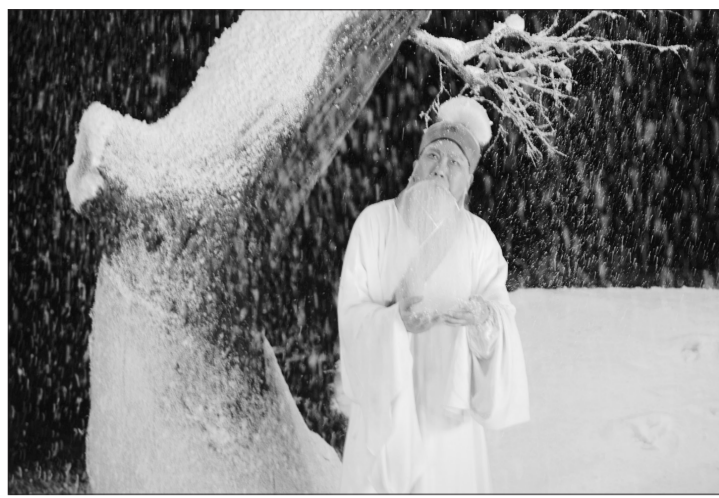
搜孤的戏中,既怕搜到孤儿,又怕搜不到孤儿,李树建把程婴食人间烟火的“高大全”模式和时下甚嚣尘上的极端利己主义媚俗、庸俗、低俗之风,两相对照,泾渭分明。

其三,是该剧的主创人员政治思想的自觉和政治立场的坚定,对历史的尊重,对文化的敬畏,对国家和人民的责任。中共中央政治局常委李长春高度评价“该剧是爱国主义教育的好教材,有几个特点。第一,主题好,该剧再次说明以爱国主义为核心的民族精神是我们中华文化绵延五千年的一条红线,也是社会主义核心价值观体系里的一条红线,是社会主义文艺所要永恒颂扬的主题。第二,演员阵容好。特别是苏武的扮演者,演得很好,很有艺术感染力,使人震撼。第三,艺术策划非常成功。唱词写得很好,背景、伴唱、道具、灯光、伴奏等方面也都处理得很好。剧情设计引人入胜,越看越好,越演越生动。”

《苏武牧羊》所以被称为“东方咏叹调”,关键是人,特别是苏武的扮演者,在剧中发挥了“首要的最活跃的因素”作用。该剧领衔主演、两度梅花奖获得者李树建,一直坚持和追求的就是“德艺双馨”,价值取向做一个有社会担当的、对得起国家和人民的艺术工作者。他的这种精神境界和价值观,宛若一面镜子,从他已获成功的《清风亭上》、《程婴救孤》和《苏武牧羊》三部曲中可证。(作者系河南电视台副总编辑)

至深的“中国父亲”张元秀(《清风亭上》);再到坚韧不拔的“中国知识分子”苏武的塑造。李树建的表现堪称完美,他已然成为豫剧须生的代表和领军人物。他和他的团队创作的作品拓宽了豫剧艺术的表现领域,丰富了豫剧的艺术表现力,体现了豫剧的现代感和发展潜力。时代在前进,豫剧必须在继承传统的基础上有所创新、有所发展,正如知名专家和学者所评价的那样:李树建独具一格的唱腔和做派,朴实真切、婉婉悲怆、激情澎湃,演绎出了不同凡响的中国戏剧。

李树建,不愧为这个时代的佼佼者,中国戏剧界兴起的又一面旗帜。(作者系传记作家)



《程婴救孤》中李树建饰程婴

## 穿越人物直抵人性的歌唱

王评章

眼睁睁地亲历搜儿杀儿的撕裂之痛,唱得让观众也痛彻肺腑。这时打动人的不仅是程婴形象,而且是父亲形象。《清风亭上》张元秀老汉对养子继保的疼爱,是亦子亦孙的,把两代人并作一代人来疼爱,唱出了现实的情感来,唱出陌生的熟悉来。老太婆碰死之后,张元秀的唱段也是这样,把相依为命、相濡以沫的“老伴”的情感经验、情感记忆,才真正是达到人的深处、情感的深处。其实这是中国戏曲最强调、最擅长的,老戏都有这种力量,只是我们多年来创新戏曲时,讲人物讲性格,批判类型化、程式化,有时反而把人写实、写线、写个别了,只写到冰山水面上看得见的部分,对传统戏曲“类型化”的历史和人性深度认识不够。人和类是分不开的,人物个性与群类集体是分不开的。李树建把群类和个性打通了,所以既塑造了人物,又能穿透、超越人物,达到类的共同性、类的深处。或者说他借助种种人物,去表现他们代表的类的不同情感经验。

还有许多地方。比如说程婴与公孙杵臼商议献孤之事,那也不只是二人的肝胆相照、舍生取义,同时也是一对老人之间生命的互相托付,互相怜惜,互相分担苦难和死亡,危危颤颤相扶相挽去面向公孙一人承担、承受不了的苦难。里边既有人物,又突破、超越人物,既有社会政治伦理,又突破、超越社会政治伦理,进入老年人之间人的关系、生命关系的形而上的层面,因此有人性的感染、感动力量。

搜孤的戏中,既怕搜到孤儿,又怕搜不到孤儿,李树建把程婴食人间烟火的“高大全”模式和时下甚嚣尘上的极端利己主义媚俗、庸俗、低俗之风,两相对照,泾渭分明。

其三,是该剧的主创人员政治思想的自觉和政治立场的坚定,对历史的尊重,对文化的敬畏,对国家和人民的责任。中共中央政治局常委李长春高度评价“该剧是爱国主义教育的好教材,有几个特点。第一,主题好,该剧再次说明以爱国主义为核心的民族精神是我们中华文化绵延五千年的一条红线,也是社会主义核心价值观体系里的一条红线,是社会主义文艺所要永恒颂扬的主题。第二,演员阵容好。特别是苏武的扮演者,演得很好,很有艺术感染力,使人震撼。第三,艺术策划非常成功。唱词写得很好,背景、伴唱、道具、灯光、伴奏等方面也都处理得很好。剧情设计引人入胜,越看越好,越演越生动。”

## 豫剧《程婴救孤》音乐赏析

朱维英

本文仅就《程婴救孤》中程婴的主要唱段和一些音乐做些简要分析。太平庄一场,当屠岸贾杀死程婴的亲生儿子惊哥和公孙杵臼时,程婴颤抖踉跄地扑向倒在血泊中的公孙杵臼,怀抱尸尸,万分悲痛,起唱[飞板]“哭一声我儿惊哥,我再叫了一声我的公孙仁兄”,悲愤欲绝的唱腔掀起了第一个感情波澜,当唱到“你们惨死贼手,双双丧命,血染黄土尸首不整,我、我、我,肝胆欲碎,两眼泣血,万箭穿胸”时,李树建将几个“我”字处理成近似哽咽、吟诵,“万箭穿胸”则用了哭腔。其后,程婴在哭公孙杵臼的[二八板]唱腔段落中,李树建唱得情真意切,抒发了程婴对公孙杵臼仗义疏财、舍生取义的无限怀念之情。这一段落的结束句“我程婴绝了我的后代根”,一波三折的大甩腔,将人物的情感推向了第二个浪峰,同时,也为其后程婴哭惊哥的唱腔段落作了铺垫。二哭惊哥的段落运用了由二胡、琵琶伴奏的[清板]和[快流水板]两种板式。[清板]的唱腔如泣如诉,感人肺腑地表达了程婴爱子、失子的骨肉亲情。其后的[快流水板]将唱腔的旋律逐步推向高潮后,到“爹爹我成了害你的元凶”突收,程婴在无奈伴奏轻声散唱“眼睁睁看着贼人将你害,我不能挡,不敢救,不能躲,我不敢吭,眼泪往肚里流”,当唱到“我不敢哭出声”的唱段结尾句时,唱腔旋律如同山洪爆发,一泻千里,千回百转的哭腔将这段唱腔的情感推向了全曲的最高潮。

帅府一场,程婴唱出了“无情棍打得我皮开肉绽”的核心唱段。程婴这段综合板式核心唱段可分为4个部分,由[飞板]、[紧二八板]、[二八板]、[吟板]、[紧打慢唱]和[垛板]6种板式组成。唱腔的开始部分为散唱,前三句唱腔旋律哀婉平和,以较弱的演唱力度来表现人物的内心痛苦。第四句“我总算熬到了想说就说,想笑就笑,说出真心话的这一天”为扩充句式,这句唱腔前半句行腔中夹有念白,到“说出真心话的这一天”高音区跳进激动的旋律,把程婴憋闷了16年的冤屈宣泄出来。其后,孤儿上场,当他发现程婴被错打说出他就是赵氏孤儿的真相后,大过门引出了第二部分“我”字处理成近似哽咽、吟诵,“万箭穿胸”则用了哭腔。其后,程婴在哭公孙杵臼的[二八板]唱腔段落中,李树建唱得情真意切,抒发了程婴对公孙杵臼仗义疏财、舍生取义的无限怀念之情。这一段落的结束句“我程婴绝了我的后代根”,一波三折的大甩腔,将人物的情感推向了第二个浪峰,同时,也为其后程婴哭惊哥的唱腔段落作了铺垫。二哭惊哥的段落运用了由二胡、琵琶伴奏的[清板]和[快流水板]两种板式。[清板]的唱腔如泣如诉,感人肺腑地表达了程婴爱子、失子的骨肉亲情。其后的[快流水板]将唱腔的旋律逐步推向高潮后,到“爹爹我成了害你的元凶”突收,程婴在无奈伴奏轻声散唱“眼睁睁看着贼人将你害,我不能挡,不敢救,不能躲,我不敢吭,眼泪往肚里流”,当唱到“我不敢哭出声”的唱段结尾句时,唱腔旋律如同山洪爆发,一泻千里,千回百转的哭腔将这段唱腔的情感推向了全曲的最高潮。

帅府一场,程婴唱出了“无情棍打得我皮开肉绽”的核心唱段。程婴这段综合板式核心唱段可分为4个部分,由[飞板]、[紧二八板]、[二八板]、[吟板]、[紧打慢唱]和[垛板]6种板式组成。唱腔的开始部分为散唱,前三句唱腔旋律哀婉平和,以较弱的演唱力度来表现人物的内心痛苦。第四句“我总算熬到了想说就说,想笑就笑,说出真心话的这一天”为扩充句式,这句唱腔前半句行腔中夹有念白,到“说出真心话的这一天”高音区跳进激动的旋律,把程婴憋闷了16年的冤屈宣泄出来。其后,孤儿上场,当他发现程婴被错打说出他就是赵氏孤儿的真相后,大过门引出了第二部分“我”字处理成近似哽咽、吟诵,“万箭穿胸”则用了哭腔。其后,程婴在哭公孙杵臼的[二八板]唱腔段落中,李树建唱得情真意切,抒发了程婴对公孙杵臼仗义疏财、舍生取义的无限怀念之情。这一段落的结束句“我程婴绝了我的后代根”,一波三折的大甩腔,将人物的情感推向了第二个浪峰,同时,也为其后程婴哭惊哥的唱腔段落作了铺垫。二哭惊哥的段落运用了由二胡、琵琶伴奏的[清板]和[快流水板]两种板式。[清板]的唱腔如泣如诉,感人肺腑地表达了程婴爱子、失子的骨肉亲情。其后的[快流水板]将唱腔的旋律逐步推向高潮后,到“爹爹我成了害你的元凶”突收,程婴在无奈伴奏轻声散唱“眼睁睁看着贼人将你害,我不能挡,不敢救,不能躲,我不敢吭,眼泪往肚里流”,当唱到“我不敢哭出声”的唱段结尾句时,唱腔旋律如同山洪爆发,一泻千里,千回百转的哭腔将这段唱腔的情感推向了全曲的最高潮。

李树建是著名的豫剧豫西调传人,他嗓音纯正,音域宽广,唱工深厚,韵味十足。他演唱张元秀的高、低、强、弱,能做到收放自如。根据人物情感的不同变化,有些唱腔的演唱如同游丝微悬,有时则如同惊涛骇浪,有时浓笔泼墨,有时则泼彩描绘。梆子腔不同剧种的男声唱腔演唱多激昂慷慨,像李树建那样既有激越奔放又能细腻婉转的唱工演员实属少见。(作者系中国戏曲学院音乐系主任、中国戏曲音乐学会会长)